

小戏创作笔谈

中国戏剧家协会

广东分会编

广东人民出版社

小戏创作笔谈

中国戏剧家协会广东分会编

东人民出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章

小 戏 创 作 笔 谈

中国戏剧家协会广东分会编

*

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 2.75印张 55,000字

1979年12月第1版 1979年12月第1次印刷

印数 1—1,600册

书号 10111·1190 定价 0.23元

目 录

小戏小在哪里?	姚柱林 (1)
小戏要为人民说心里话	陈作宏 (12)
“小题大做”与“大题小做”	诺 之 (18)
小戏不能小看	陈自强 (25)
漫谈小戏的高潮处理	何健烈 黄镜明 (28)
寓理于戏	马明晓 (35)
话说“有戏”	马明晓 (38)
漫谈对立面人物的转变	吴建邦 (41)
小戏细节小议	陈 风 (47)
戏剧语言的动作性	郭秉箴 (55)
工业题材短剧杂谈	剑 峰 (69)
两个锣鼓	陈 光 (81)

小戏小在哪里？

姚 柱 林

通常说的小戏，是与大戏相对而言的，指的是篇幅小、上演时间在一个钟头左右的戏。小戏一般人物都比较少，只有三两个主要人物，情节比较简单，特别是只有一个场景，因此在创作和演出上都比较简便，能较迅速地反映现实生活，是戏剧战线上的轻骑兵。我们应当大力提倡多编、多演小戏，以适应扩大文艺节目，丰富文化生活的需要。

可是，“麻雀虽小，五脏俱全”，小戏既然是戏，它就得符合戏剧艺术的基本规律，表现人物之间的矛盾冲突，而且在情节结构上，也得跟大戏一样，由交代、开端、进展、高潮、结局几部分组成。否则，就不是一个完整、统一的戏剧作品。那种认为小戏容易写，不需要什么戏剧基本知识的眼光，其实是很错误的。我们无论写大戏或小戏，都应该学点戏剧创作的基本知识，懂得戏剧艺术的基本规律。

小戏的好处在于它的小，但小戏创作的难处，也难在这个小字上。因为既要小，又要不失之为戏。一般谈小戏创作也都离不开这个小字。但小戏到底小在哪里？又如何使它小得恰到好处？我想就戏剧艺术的基本规律来谈谈这个问题。

戏剧艺术的基本规律是通过表现人与人之间的矛盾冲突来塑造人物，表达主题思想。“没有冲突就没有戏”，这句话十分有道理。一个戏由开场到终场，就是由揭露矛盾、展开冲突到解决矛盾、结束冲突的过程。戏从开始到结束，不仅仅是度过了一段时间，更重要的是经过了一番冲突斗争。一个戏所表现的时间，科学点说就是戏中矛盾双方冲突斗争分出胜负所需要的时间。戏的长短、规模的大小，不是作者主观随意确定得了的，而是戏中所表现的斗争内容决定的。小戏篇幅小，上演时间短，这个形式上的短小，也是由它的内容决定的。小戏的小，主要是小在戏中所表现的矛盾冲突规模比较小和矛盾冲突持续的时间比较短上面。

这里所说的矛盾冲突的规模小，一是指引起冲突的主要事件比较简单，纠葛不很深，线条较单一，矛盾解决起来一般并不太曲折；二是指参与冲突的人数少，彼此间的关系和动作目的又都较单纯、明确。比如解放初期有名的独幕剧《妇女代表》，表现的是张桂容与丈夫王江的冲突，批判了封建的夫权思想，歌颂了土改后农村妇女在经济和政治上的彻底解放。主题是重大的，人物塑造得也很成功。但引起夫妻间冲突的主要事件还是比较简单的，一是要不要卖家里的稻草给集体织草袋，二是该不该帮助旧接生婆牛大婶转变思想。王江虽然起初发很大的火，搞得冲突很激烈，但这只是情绪的紧张而已，他的主要思想错误是旧夫权思想，也不太难克服。湖南的花鼓戏《打铜锣》，写林十娘放鸭子下田吃集体的稻谷，蔡九吸取去年教训，坚持原则，捉了鸭子，对她进行教育，事件和人物都很单纯。有些小戏表现的矛盾冲突

虽然性质很严重，关系到人物双方的生死存亡问题，对立双方的斗争异常尖锐、激烈，但是引起斗争的事件并不复杂，而且由于所处环境的特殊性，迫使剧中人物非下最大的决心、以最果断的办法来解决矛盾不可。比如英国著名的独幕剧《锁着的箱子》，写一个富于正义感的普通家庭妇女，为了掩护她被追捕的表弟，把他藏匿在箱子里，与前来追捕的凶残的王官勇敢、机智地进行斗争，终于瞒过了他们，取得了胜利。斗争的胜败取决于搜不搜查箱子，斗争性质尽管严重，解决却很利索。苏联的名独幕剧《破旧的别墅》也是这种类型，公安人员与女特务之间虽是生死斗争，但紧紧围绕着手枪做戏，破旧的别墅又已被公安人员包围，其实是瓮中捉鳖，稳操胜券，随时都可以结束矛盾冲突。

再有，戏中的矛盾冲突时间持续不长，也是小戏小的一个因素。小戏的舞台时间比大戏更加铁面无情，因为大戏可以借幕间歇来作过渡，通过分场分幕割断动作的连续，把两三个钟头的戏写成是剧中人几十年的生活。而小戏没有条件这样做。小戏是不分场分幕的，由于舞台上人物动作的连续性，在幕布打开到关闭的时间里，舞台上人物生活所占用的时间必须实际上约略等于观众席上所度过的时间。也就是说戏演一个钟头，戏中人物的活动就只有一个多钟头左右。如果一个钟头的戏，写剧中人物生活了一整天或更长的时间，即使使用切光暗转办法来标明时间的过去，也总难免有虚假的感觉。小戏的舞台时间限制很严，小戏中所表现的矛盾冲突所持续的时间一定不能过长。上边所说的几个戏，矛盾冲突所持续的时间就都很短。《打铜锣》写鸭子的一放一捉，费

不了多久时间。《锁着的箱子》里王官急着要抓人，来势汹汹，搜了一遍没搜着，马上就走了。《破旧的别墅》写男公安员将计就计，伪称是工程师到破旧的别墅里来捉女特务，而别墅又已被包围住，肯定费不了多大一会工夫，戏中实际写的也只是手枪有意失而复得的一段短时间。《妇女代表》以牛大婶从误会到转变的过程来贯串组织王江夫妇间的冲突。表面看来，一个人思想转变所需的时间似乎很难确定，但细究起来，具体写的只是牛大婶上王家讲述张桂容干涉她行医和想要回药钱，以及张桂容关心她，写介绍信让她上区里学习新法接生，这都不用费很大时间。夫妇间的吵嘴、冲突，来得凶，但收得也快。所以整个戏实际上矛盾冲突持续的时间还是短的。小戏创作，一定得注意戏中所表现的矛盾冲突的时间跨度问题，尽量想办法把时间集中、压缩到略等于演出时间，压缩到最低限度。

如果从戏剧结构（即布局）的角度来看，小戏的小，还表现在交代、开端、进展、高潮、结局等各个组成部分，相应地都要比大戏简炼许多。其中交代、进展和结局三部分，一般地都不作为独立的一个部分而存在。小戏着重写的是开端和高潮，即是说从靠近高潮的地方写起。比如说交代，大戏在一开头，不管用何种方式，总要花一定的篇幅来作专门性的交代，把戏剧冲突赖以产生的人物（包括人物关系）、事件、时间、地点乃至时代背景、环境气氛等向观众介绍清楚，甚至有时候还得为此而加序幕。小戏就不可能也不必要这样做，因为人物少，引起冲突的事件也简单，稍作交代观众就能明白。小戏可以而且要求入戏快，即一开场就进到

开端部分，矛盾冲突一下子就摆到台前来。上边所举例的几个小戏中，《破旧的别墅》是入戏最快的一个，男公安员一上场，念了几句女特务骗工程师前来的条子，马上就碰到女特务本人，斗争就开始了。这男女的身分，他们之间的关系以及当前彼此的动作目的，等等，都没有费时间交代，把该交代的内容都分散、夹插在戏剧冲突的发展过程中，几乎到戏的结束，才让人看明白这一切。《打铜锣》因为是戏曲，可以用人物“自报家门”的传统手法来作交代，但那是非常简略的，蔡九独自刚把他和林十娘去年打的交道讲完，林十娘挎着篮子就上场，伺机把鸭子放下田去，当即就与蔡九较量上了。戏也算入得快。《妇女代表》中王江出场较晚，在此之前张桂容只跟她婆婆和牛大婶发生冲突，似乎戏入得慢，其实这是用人物虚出法，欲扬先抑，意在造成山雨欲来风满楼的紧张戏剧气氛，让观众期待王江出场的紧张戏剧冲突。实际上张桂容在与婆婆和牛大婶的冲突中，处处都隐伏着与丈夫王江的斗争，戏早就开始了。和《破旧的别墅》一样，这里也没有专门性的交代，交代的内容被纳入到戏剧冲突情节之中，几乎不露痕迹。《锁着的箱子》开头妻子与丈夫的一段戏是为了交代而写的，揭示了丈夫卑劣的自私心理和怯懦性格，也介绍了王官的弟弟决斗中被杀以及王官要追捕决斗者、为弟弟报仇这个主要事件。可是在追问杀人凶手是谁时，夫妇之间已开始了紧张的斗争，而丈夫在后来也果然禁不住王官的威迫、利诱，出卖了表弟，完全站在敌对方面去，所以开头的斗争就是总的戏剧冲突的开始，一样是入戏快。小戏的交代，即使是戏曲可用“自报家门”来进行，也应

力求简炼，最好是能把交代纳入到冲突中去，使人物一开场就马上采取行动，为了实现其各自的目的而展开斗争。

开端、进展、高潮是一个戏的主要组成部分，占的篇幅也最大，它表现戏中人物的斗争由开始到发展，以及最后进行决战的过程。不过大戏对进展这一部分往往写得很充分，用较多的场次来表现斗争双方积累力量和反复较量的经过，从而使戏剧情节发展显得曲折、跌宕，把现实生活斗争的复杂性、丰富性反映出来。小戏也得写矛盾冲突由发生、发展到高潮、解决的过程，但是由于引起矛盾冲突的事件比较简单，持续的时间又不许可过长，所以小戏一般都不能象大戏那样去表现斗争双方的反复较量经过，似乎是把进展这一部分省略了过去，从开端一下子就进到高潮，着重写双方决定胜负、成败的斗争。比如《妇女代表》中张桂容与王江的矛盾早在戏开始以前就开始了，王江这次出门时就再三吩咐过不准张桂容再管闲事，而张桂容去当妇女代表，组织大家生产、学习等活动也为时已久了，但戏中把这一切都只当作是交代的内容，只用对话略加叙述，根本不去正面表现它们，被写到戏中来在场上展开的斗争，则是王江下最大决心要管住老婆不让外出，而张桂容为了争取妇女的彻底解放却死不妥协，直到拿出土地证来要分家。这是把以前的矛盾了一了总账。《打铜锣》中蔡九去年上了当、吃了林十娘的亏，这一次下决心非扳回败局不可，他坚决捉住鸭子教育林十娘，使她承认了损公肥私的错误思想。戏里表现的也是这段决一胜负的斗争。《锁着的箱子》所表现的斗争更没有什么反复较量的余地，王官的势力占绝对压倒优势，表弟藏得过去则罢，

藏不过连表姐自己也遭殃，但终于藏了过去，并且顺利地上船逃往他乡去了。胜败也分晓了。同样，在《破旧的别墅》中男公安员跟踪女特务为时已久，戏中表现的只是他将计就计，彻底挫败她的斗争。由此看来，小戏的小还在于略掉了表现矛盾冲突的发展过程，着重去写矛盾冲突决一胜负的最后斗争，或者是象《锁着的箱子》那样，选取那仿佛是突如其来的，紧迫到不允许有任何犹豫余地的矛盾冲突来表现。

这里要注意，不能把这理解为小戏只写矛盾冲突发生和解决这两个阶段。前边已经说过，小戏和大戏的情节结构基本上是一样的，都由交代、开端、进展、高潮、结局几部分组成，只是由于小戏的条件限制，其中某些组成部分以不同于大戏的方式来处理罢了。交代如此，进展也如此。说小戏似乎由开端跳到高潮，着重写双方决胜的最后斗争，略去了进展，意思是指进展不作为一个独立部分而存在，而是包含在高潮部分当中，是斗争决胜阶段的进展。高潮是表现斗争双方决定胜负的最后一场戏，高潮后一般是展示胜败已分后的力量对比新局面，不再表现斗争了，顶多只能暗示斗争没有完。但在高潮中双方的胜负并不是自行决定的，而是经过激烈斗争的；这个斗争本身也有一个发展变化过程，也要显出阶段和层次来。小戏虽然着重写开端到高潮，也有曲折变化的原因就在这里。例如《妇女代表》中张桂容并不是一下子就拿出土地证要分家从而制服王江的，她开头见丈夫动手打她也仍然想忍让过去，到后来丈夫硬是不准她外出，她才下决心斗到底。这里有进展，也有层次。张桂容终于感动牛大婶，把她争取过来站在自己方面和王江斗争，这是写积聚力

量的经过，可见如果安排得好，小戏也一样可以反映生活的丰富和复杂性。《打铜锣》的矛盾冲突那样简单，但也有小小层次，蔡九开头没盘查出林十娘篮子里的鸭子，让她放了下田，先输一着，后来捉了鸭，斗了几个回合，软硬不吃，才迫使林十娘认了错。决胜当中也有个进展过程。《锁着的箱子》中主人公先把表弟藏在羊圈里，被丈夫出卖了，造成了很大的波澜，后来急中生智改藏在箱子里，并且坚定、沉着应付，才过了关。《破旧的别墅》里手枪的一失一得，使矛盾冲突脉络分明得很。小戏的进展部分就是这样子表现为高潮中的进展，是在决定胜负的最后斗争过程中的反复、变化，而不是象在大戏中那样表现为在决战前的若干个斗争回合（其中还表现暂告休战、积聚力量以利再战的场面）。即使写积聚力量，象《妇女代表》那样把牛大婶写成一条独立的情节线，以她的转变来引起斗争双方力量对比的变化的做法，在小戏里是不多见的。因为在这样短的时间跨度里写人物的思想转变，稍为处理不当就会失掉可信性。一般小戏写积聚力量都不这样在外部壮大实力上做文章，使戏出现新人、新事件，把斗争的规模扩大，时间拖长，而多是写人物心理的变化，随着斗争的深入把人物的思想性格揭露得更深刻。《锁着的箱子》中表姐终于在关键时刻识破了丈夫的真面目，及时把表弟转移藏在箱子里。《破旧的别墅》里男公安员与女特务都在斗争的深入中显出各自的机智及心计来。小戏中人物的斗争力量多是这样从自身内部汲取的。写得好的小戏的引人之处，也在于能通过矛盾冲突深刻地揭示人物性格。小戏反映的生活面小一些，但却能够而且应该把人物写深一

些。写小戏费力之处，很大一方面原因是在于它表现斗争的紧张性不能向广度去发挥，只能从深度下功夫，在有限的篇幅里把人物写深写透。

由于小戏只着重写斗争双方决定胜负的最后一战，因此小戏的开端也应特别注意。开端是矛盾的揭露和冲突的开始，然而，从这一时刻起，矛盾的解决和冲突的结束就已经孕育在其中了，往后的戏只是把这种孕育着的结果具体表现出来。因此，在高潮和结局时，斗争的规模和持续时间多长是决定于开端的。小戏的开端并不是某个大的斗争过程的开端，而是决一胜负的最后斗争的开端，是高潮范围里的内容。在小戏里，用作引起矛盾冲突开端的事件一定要简单、明确，让人明显地感觉到它的解决所要持续的时间是可预见地短的。千万不要在开端时不顾及后边的高潮和结局、不考虑到它们之间的时间距离。

结局只是展示性的，通常都不再表现斗争了，所以它在任何戏里都应该简短，小戏更是如此，矛盾双方一经决定胜负，戏就要马上结束。小戏的结局更不允许独立存在，它是紧紧依附着高潮的。《打铜锣》在林十娘认错答应该罚后，戏就完了。《锁着的箱子》王官搜不着人走后，表弟马上从箱子里出来，表姐奚落了她丈夫两句，两人就急忙逃命，结束了戏。《破旧的别墅》在女特务终于明白中了公安人员的计时，幕后已传来公安部门汽车的喇叭声，幕也就闭了。结局都非常干净、利索。《妇女代表》虽然是以王江的思想转变结束，但也并不拖沓，张桂容一拿土地证他就明白了利害，再经觉悟后的牛大婶现身说法赞张桂容的好处，王江就全通

了，没有用回忆对比，更没有讲尽人皆知的大道理。我们有不少小戏在矛盾解决，冲突结束，人物动作已经停止后还来一长段说服教育的空洞说教，是结局中最坏的毛病，一定要注意克服。

为了使小戏的矛盾冲突发生、发展得迅速，解决得利落，经常借助于巧合、误会等偶然性因素。偶然性是必然性的表现形式之一，在偶然性的后面总是隐藏着这样那样的必然性，这是客观现实生活复杂多样性的表现。戏剧创作中利用偶然性是可以的，问题是如何应用，使之反映出必然性，并且有艺术力量。要注意的是不能把巧合、误会等偶然性来充当矛盾冲突的主要起因和基本内容，它只能作为一种外因条件来使用。戏中矛盾冲突发生、发展的根本原因是在于人物所代表的不同阶级利益和思想性格。前边所说的几个小戏里就都有巧合和误会因素。无巧不成书，无巧更不成戏。比如，《妇女代表》里的巧合因素就很多：需要长稻草织草袋，找遍了全村只张桂容家有；牛大婶偏要在这么晚到张家来数说张桂容不许她乱治病的事，又正赶上张要送她去区上学习新法接生；王江出外多日凑巧又在这会儿赶回家；……等等，仿佛全都凑在一起似的。但拿家里稻草给集体，帮助牛大婶转变思想，与王江的封建夫权思想作斗争，这一切则都是张桂容的思想性格内在固有的，不是偶然巧合的。所有这些巧合都只是导致矛盾冲突产生和激化的外因条件，巧而不假，有助于加强戏的思想性和艺术性，用得很好。一般说来，小戏的巧合大多是用在时间上，使戏的矛盾冲突不至于持续过长。而误会则常用在人物关系上，在误会解除后有助于加速

人物的转变，使矛盾解决、冲突结束得顺畅。小戏的小，跟恰当地应用这类偶然性手法很有关系。不过不可滥用，堆砌得过多，戏就显得假了，而且还会妨碍和淹没人物思想性格的表现。《珠江河畔不夜天》就有这个毛病。

小戏要为人民说心里话

陈作宏

从“四人帮”垮台后的两年时间里，在揭阳县的群众文艺舞台上，出现了《青竹岗》、《李队长筹粮》、《春暖柳绿》、《猪满栏》、《砌鸡窝》、《桃花红》、《贴心人》、《送猪苗》等一批小潮剧，受到了农民兄弟的喜爱和各界群众的欢迎。有些同志亲切地称之为农民戏。这些小戏的产生和上演，是揭批林彪、“四人帮”路线的成果，是农民业余作者心血的结晶。这是一件值得高兴的事情。同样可喜的是，热心于群众文艺事业的业余作者们，在经历了“四人帮”的文化专制主义的浩劫、饱尝了小戏创作的辛酸之后，终于深切地体会到：小戏必须为人民说话，说出人民的心里话，才会受到群众的欢迎。这无疑是创作思想上的一个难得的收获。

林彪、“四人帮”横行的时候，推行的是一条极左路线。在农村，他们疯狂破坏党的各项政策，大“割资本主义尾巴”，处处与农民为敌。在“为工农兵服务”、“为无产阶级政治服务”的幌子下，他们把文艺当成推行极左路线的舆论工具，弄得文坛是非颠倒、乌烟瘴气。在那些岁月里，揭阳县的农民业余作者，尽管想为党的群众文艺事业做出贡献，并

满腔热情地从事小戏创作，但是，由于对林彪、“四人帮”路线认识不清，有些同志辛辛苦苦写出来的戏，还是离不开“四人帮”那一套。在所谓“阶级斗争”、“路线斗争”、“两条道路斗争”的口号下，这些作品把抓生产叫做“唯生产力论”，把为集体增加收入说成“以钱为纲”，把按劳分配称为“工分挂帅”，把社员正当家庭副业当作“自发倾向”等等，无不歪曲为资本主义、修正主义来批判。批来批去，总是批到农村基层干部和农民兄弟头上。群众说这样的戏“唱官腔，说空话，不说农民心里话”、“戏院门不关，观众早跑光”。一九七六年夏，在“四人帮”路线的影响下，县文化馆经营了个小戏叫《剑山苗》，把一个地区农垦局长写成反对知青扎根农村的“拔根派”、“走资派”，却将一个“头上长角、身上长刺”的女知青，写成一个“路线”觉悟高、能识破农垦局长拔根“阴谋”（要推荐她去读大学），并与之进行坚决斗争的所谓“反走资派英雄”。这个戏拿到汕头地区去会演，当即遭到农垦部门干部和广大群众的反对，找上门来提出抗议。观众看后也十分反感，下乡知青说那个“女英雄”假正经，口中说的不是他们的心里话，根本代表不了他们。为什么这些“符合报上宣传口径”、“紧跟上面精神”的小戏，却往往受到广大观众的冷落？究竟是群众落后呢，还是报上、“上面”的精神欠妥？

“四人帮”倒台了，心里的疙瘩终于解开了。揭批林彪、“四人帮”的运动，提高了大家的觉悟。他们吸取过去一些作品不受群众欢迎的教训，初步意识到，小戏要为群众喜闻乐见，除了艺术上的提高外，从内容来说，首先应当合民意，